



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2012

Le roman policier, littérature transatlantique / Maisons Hantées

Bartleby à Belleville, ou quand les Malaussène invitent Isaac Sidel : le crossover fraternel de Daniel Pennac (*Des chrétiens et des Maures*) et Jerome Charyn (*Appelez-moi Malaussène*)

Sophie Vallas



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/5764>

DOI : 10.4000/transatlantica.5764

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Sophie Vallas, « Bartleby à Belleville, ou quand les Malaussène invitent Isaac Sidel : le crossover fraternel de Daniel Pennac (*Des chrétiens et des Maures*) et Jerome Charyn (*Appelez-moi Malaussène*) », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 14 décembre 2012, consulté le 04 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5764> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.5764>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2021.



Transatlantica — Revue d'études américaines est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Bartleby à Belleville, ou quand les Malaussène invitent Isaac Sidel : le *crossover* fraternel de Daniel Pennac (*Des chrétiens et des Maures*) et Jerome Charyn (*Appelez-moi Malaussène*)

Sophie Vallas

- ¹ Jerome Charyn, depuis des années, partage sa vie entre Paris et New York et semble habiter un entre-deux, un espace intercontinental qui, affirme-t-il, lui a donné naissance. Une scène de *Metropolis*, son impressionnant ouvrage historique, mythologique et autobiographique sur New York, le montre ainsi dans les années 80, arpenteant la structure désolée d'Ellis Island. Les édifices sont vides mais, pour Charyn, chaque pièce, chaque objet abandonné rendent soudain douloureusement sensibles les traces du passage de ceux qui, comme ses parents d'origine polonaise et biélorusse, ont jadis débarqué à quelques encablures d'une ville rêvée. Assailli par les voix qui résonnent encore et la douleur qui suinte de chaque pan de mur, Charyn refait le chemin de croix de ses parents, soixante ans plus tard, et prend conscience, dans un moment épiphanique, que son père illettré, désespéré et violent, a autrefois été brisé dans ces lieux qu'il n'a jamais vraiment quittés. Les cris de loup meurtri que Sam Charyn a poussés toute sa vie dans son ghetto du Bronx prenaient leur source à Ellis Island, comprend son fils qui achève sa visite en ayant l'impression d'avoir vu le lieu de sa propre conception : « I was thrilled and scared, a voyeur passing through my mother and father's primal journey to America » (1986, 16), note-t-il dans cette écriture mythologisante qui lui est si propre. Cette scène primitive fantasmée entre deux immigrants effrayés donne rétrospectivement naissance à l'écrivain Jerome Charyn, « Ellis Islander » (1986, 266) et non américain, citoyen flottant d'une île que l'on dit de larmes, patrie fantôme d'éternels voyageurs sans beaucoup d'autres bagages qu'une

langue à nulle autre pareille : « Because if you asked me what my country was, I would have to say : Ellis Island », résume-t-il ainsi. « I am neither European nor American and I fit nowhere. And that's one of the reasons why my language is so difficult to describe *parce que ce n'est pas le vrai américain... c'est autre chose...* It comes from another world. And that is the world I try to describe in my fictions and in *Metropolis* » (Lardeau, 1993, 17).

- 2 Entre racines européennes rompues et avenir américain incertain, entre Paris et New York, Jerome Charyn a donc tissé son œuvre protéiforme. Écrivain typiquement new-yorkais pour certains, fils du Bronx et fin spécialiste de New York où se déroulent tant de ses récits, Charyn est décrit par d'autres comme un Parisien d'adoption, l'un de ces rares auteurs américains capables non seulement de proposer une fiction mais plus largement une vision des États-Unis à des lecteurs européens demandeurs. Jerome Charyn est un auteur qui a sa place en France, et certains de ses ouvrages y paraissent d'ailleurs avant même d'avoir une existence aux États-Unis.

Entrée dans le roman noir, entrée dans la Série Noire

- 3 C'est Gallimard, et plus particulièrement la Série Noire, qui ont fait découvrir Charyn aux lecteurs français. On dit que les premiers volumes de la série des Isaac Sidel furent la dernière découverte de Marcel Duhamel lui-même, qui servit de passeur à tant de romans noirs américains. Charyn s'était tourné vers le polar après les échecs auprès du grand public de ses premiers romans très postmodernes. Il raconte volontiers comment, collé aux semelles de son frère aîné, idole de sa jeunesse, inspecteur de police à la criminelle et grand spécialiste de la mafia new-yorkaise, il découvrit de première main le matériau indispensable à sa reconversion. Car Charyn n'était pas amateur de fiction policière et ne découvrit les grands classiques qu'après l'écriture de son premier texte (*Blue Eyes*, 1974). Le moteur de l'écriture noire fut Harvey, ce frère aux yeux tristes qui servit de modèle à Manfred Coen, détective préféré du commissaire Isaac Sidel ; éliminé par Charyn aux deux tiers de son premier volume, Coen parvient malgré tout à illuminer de sa mélancolie toute la saga d'Isaac le mystérieux. Charyn écrivit donc des polars pour y célébrer son frère et poursuivre la mythologie familiale à laquelle toute son œuvre semble consacrée, et gagna dans l'aventure un lectorat français enthousiaste qui lui réserva vite une place d'honneur au cœur de la mythique Série Noire.
- 4 Fréquemment interrogé sur cette popularité en France, qui dépasse de loin celle que les mêmes romans ont pu faire naître aux États-Unis, Charyn souligne souvent ce qu'il voit comme une ouverture typiquement française à l'écriture sauvage qu'il pratique dans ses romans noirs comme dans tous les autres (il n'établit aucune distinction) : recherche d'une musique, d'un rythme qui n'ont peur ni de la discorde, ni du silence ni du cri ; plongée au cœur du chaos urbain, de la fragmentation du réel, de la violence brute ; variations sur la solitude d'êtres écorchés et aculturés, sur leur besoin de s'approprier un mirage social dans un geste barbare, nécessairement criminel, que l'écrivain comprend comme reflétant son propre rapport à la langue. « The writer is a gangster », dit ainsi Charyn dans une interview. « He must exist on the other side of the culture and the law in order to interpret it, to attack it. The notion of gangster-writer is very important to me. All writers are criminals because they steal from the language » (Anonyme, 1995). Lorsque Charyn parle du roman noir, il ne parle pas d'un genre, d'une

atmosphère ou d'intrigues, mais d'une fiction régie par des contraintes qui, chez certains, donne naissance à une écriture d'une intensité inouïe. Hammett, rappelle-t-il, est le premier qui élimine le pittoresque, dépouille ses textes de tout sentiment pour y explorer le « potentiel de cruauté du langage » (Chénétier-Mellier, 1995, 115), laisse une « distance extraordinaire entre les phrases » (*ibid*, 116) qui nourrit l'imagination, et joue des contraintes de la fiction policière parce qu'elles font si bien « naître l'horreur » (*id*). La terreur habitant le texte, poursuit-il, n'a rien à voir avec le crime et sa résolution, mais avec le langage, et la règle s'applique à toute fiction, policière ou non. Michael Woolf fut l'un des premiers à analyser la facilité avec laquelle Charyn s'est glissé dans le roman noir et y retourne régulièrement : son univers personnel, peuplé des territoires ethniques du Bronx des années 50 et de la mythologie qui y était attachée, ainsi que son esthétique du chaos et de la violence, ne pouvaient que s'y épanouir ; mais l'écriture reste la même, tendue, heurtée, insiste-t-il dans un essai au titre révélateur (« Exploding the Genre : The Crime Fiction of Jerome Charyn »).

- 5 En France, ses romans noirs sont des « polars » et le mot plaît à Charyn, lui que les discussions terminologiques n'intéressent pourtant guère : « La plupart de mes livres ne sont pas des polars, mais cette appellation me plaît, car elle comporte quelque chose de contestataire, de subversif » (Millois, 1995, 18), explique-t-il en ne rechignant jamais à poursuivre le dialogue avec ses lecteurs français. Et dialogue il y a, car si les Français sont prompts à accueillir le New York de Sidel, Charyn, en contrepartie, désigne des influences françaises, et notamment celle, inattendue peut-être, de Fantômas dont il connaît les aventures sur le bout des doigts. Personnage d'autant plus merveilleux à ses yeux qu'il reste invisible (dans le tout premier volume de la série surtout), Fantômas le fascine par sa tristesse ontologique et son incapacité à tirer plaisir de ses crimes ; c'est un héros qui pourrait être new-yorkais et contemporain, avance-t-il en rappelant son attirance pour une société de privilèges qu'il violente grâce au crime et cette menace de confiscation des richesses, insupportable pour le bourgeois, qu'il laisse si brillamment planer¹. Et puis la création du personnage par deux feuilletonnistes, l'écriture à quatre mains, émerveillent également Charyn qui, depuis les années 1980, multiplie en France les collaborations avec des dessinateurs et écrivains.

L'invitation des Malaussène : le *crossover* de deux univers marginaux du noir

- 6 L'un d'entre eux est Daniel Pennac, lecteur assidu de Charyn, qui préfaça, en 1992, un recueil rassemblant les quatre premiers volumes du cycle Isaac Sidel chez Gallimard. Dans ce joli texte intitulé « Le bal des arpenteurs », Pennac chante la musique de Charyn, évoque ses « arpenteurs en suspension » (Pennac, 1992, 8) autour desquels défile New York et finit sur Isaac en qui Pennac voit l'incarnation même de la paternité omnipotente et impuissante, une paternité « virus » (*id*), « chevillée au corps » (*id*), qui fait d'Isaac, fils abandonné par son père, le père de sa fille comme de son propre père, le père des flics comme des voyous, le père de toute une ville qui dévore ses enfants comme le ver solitaire de Sidel lui dévore les entrailles. Est-ce parce qu'Isaac, semblable à un Moby Dick urbain, possède ce « corps [qui] porte plus de cicatrices que tout le corps social réuni » (9), un corps lyrique, paternel et maternel tout à la fois, que Pennac lui offre, en 1996, un bref récit intitulé *Des chrétiens et des Maures*, dans lequel, torturé, laissé pour mort et recherché par une bande d'épouvantables malfrats, Isaac Sidel se

retrouve à Belleville, accueilli au cœur de la famille Malaussène, et devient le père de l'un de ses rejetons systématiquement dénués de toute branche paternelle, prénommé le Petit ? En 1998, Charyn répond au texte de Pennac et propose un second *cross-over* entre leurs deux univers en publiant, dans *Le Monde*, une *novella* assez similaire dans le ton et la forme baptisée *Appelez-moi Malaussène*. Un Isaac Sidel amnésique y revient à Paris, quelque huit ans après le voyage évoqué par Pennac, et, au milieu d'une intrigue rocambolesque, apprend qu'il a autrefois engendré un gamin aux lunettes roses : Sidel est assis à côté de la tombe de Proust au Père Lachaise lorsqu'Albert Pearl, son ange gardien, le retrouve plongé dans un livre « comme si le monde lui appartenait » : « Je suis papa », annonce-t-il « tout à trac. [...] C'est marqué là, dans le livre... Je suis le père de toute une smala, les Malaussène, mais en particulier d'un fils. *Le Petit*. [...] J'ai vécu avec eux, à Belleville. C'est ça que raconte le livre » (Charyn, 2000, 28).

- 7 Lorsque paraît *Des chrétiens et des Maures*, le livre que, dans le passage ci-dessus, Isaac Sidel tient dans ses mains comme un véritable livret de famille, la saga Malaussène compte quatre volumes² (celle de Sidel en compte déjà le double³) dont les deux premiers ont été publiés dans la Série Noire (tout comme les deux premiers Charyn). L'univers de Pennac, si semblable à celui de Charyn que ce dernier se voit (légitimement) comme un père littéraire ayant influencé toute une œuvre (« Je suis le père de toute une smala, les Malaussène », dit Sidel avant de mentionner le Petit), peut être vu comme appartenant au polar tout en étant clairement déterminé à opérer dans les marges : son Belleville est aussi multiculturel, haut en couleur et onirique que le New York de Charyn ; Benjamin Malaussène, « bouc émissaire » professionnel et déclencheur de catastrophes en série, résiste tout autant au monde traditionnel et réaliste de l'enquête policière qu'Isaac lui-même, et chacun est à la tête d'une famille déjantée qui ne cesse d'interférer dans l'intrigue. Pennac joue avec les codes du polar, tout comme Charyn qui a toujours dit que ses romans n'étaient pas des « mystères », qu'ils n'étaient que des fictions dans lesquels les personnages se trouvent être des flics qui, à l'instar du Continental Op de Hammett, « ne réso[lvent] rien du tout [et ne font] qu'ajouter au chaos » (Lebrun, 1995, 31). Les amateurs d'intrigues policières solidement fondées sur des procédures scientifiques et réalistes ne trouvent leur compte ni chez Pennac, ni chez Charyn. Sidel, si haut placé soit-il dans la hiérarchie de la police new-yorkaise, ne semble avoir qu'une très vague idée de la façon dont sont censés travailler ses services à la fin du xx^e siècle, et, au mépris de toute règle, opère à l'instinct, soutenu et couvert par une bande de fidèles lieutenants qu'il surnomme ses « Ivanoes » et qui trouvent un équivalent de la forêt de Sherwood dans Central Park. La ligne séparant le monde des flics et des voyous est extrêmement mouvante chez Charyn, et tout le monde la franchit régulièrement dans un sens et dans un autre, Isaac établissant même des relations fraternelles, voire gémellaires, avec certaines grandes figures du crime, sans parler des excellents liens qu'il entretient avec dealers et prostituées. Chez Pennac, le commissaire Coudrier, qui suit avec une incrédulité mâtinée d'affection les péripéties dans lesquelles se trouve irrésistiblement mêlée la tribu Malaussène, semble aussi peu crédible dans son contexte parisien que le *Commish* de New York : de son bureau feutré où tout évoque l'empire napoléonien, il pose un œil faussement impassible sur un Paris en pleine révolution où des petits vieux construisent des bombes incendiaires, où des petites vieilles abattent des inspecteurs racistes et où des trafics d'armes mais aussi de manuscrits ou encore de tatouages humains agitent toute une société déboussolée aux premiers rangs de laquelle figurent le plus souvent de hauts dignitaires. Coudrier, à la façon d'un Maigret racé et élégant, cogite bien plus

qu'il n'agit, sait qu'il fait partie d'un monde déjà passé et se méfie grandement de sa hiérarchie largement corrompue et/ou incompétente. Si Sidel est flanqué de son détective préféré, Manfred Coen, juif au visage aryen surnommé Blue Eyes et que Charyn qualifie de « sad killer angel », Coudrier, lui, est secondé par l'inspecteur Jean-Baptiste Pastor, jeune homme délicieux aux cheveux blonds et bouclés mais dont le regard peut se voiler d'une insondable tristesse. Comme Coen, Pastor est orphelin, et chez Charyn comme chez Pennac, le secret de la mort des parents intervient de façon décisive au cœur de l'une des intrigues ; c'est aussi un redoutable flic qui traîne la même silhouette juvénile et nonchalante que Coen en donnant l'impression de porter sur ses épaules le poids d'un Belleville bien lourd. Une relation affective complexe unit ces deux commissaires bourrus et solitaires à leurs lieutenants de prédilection respectifs, qui quittent chacun la scène de façon précoce et tragique.

Passage obligé par les codes du roman noir

- 8 Dans les deux univers, pourtant, les codes les plus classiques du roman noir sont utilisés de façon jubilatoire, et *Des chrétiens et des Maures* ainsi que *Appelez-moi Malaussène* ne font pas exception à la règle. A Belleville, la famille Malaussène est, par exemple, jalousement protégée par Hadouch l'Algérien et ses lieutenants, Mo le Mossi et Simon le Kabyle, sympathiques et sanguinaires malfrats dont Benjamin s'oblige parfois à freiner les ardeurs. Lorsque les Malaussène récupèrent par hasard le corps supplicié d'Isaac Sidel et le cachent dans la quincaillerie familiale, se souvient Benjamin, « Belleville s'était refermée sur [eux] » (Pennac, 1996, 42). Grâce à l'armée de gangsters dirigée par Hadouch, Mo et Simon, « [s]'approcher de [la] quincaillerie à moins de huit cents mètres sans être repéré relevait de l'exploit » (*ibid*, 41). La scène qui voit Louna, sœur de Benjamin et infirmière de son état, énumérer les multiples blessures de l'inconnu devient littéralement loufoque lorsque les trois malfrats prolongent chacune de ses remarques en précisant l'outil employé par les tortionnaires : les compétences médicales de Louna en disent moins long que le discours expert des gros bras qui partagent, avec un public conquis (hommes de main et gamins Malaussène mélangés), les secrets des meilleurs passages à tabac. Ainsi, Simon souligne-t-il que les « brûlures diverses » relevées par Louna ont été faites au chalumeau, avant d'ajouter, songeur devant le résultat : « Ils étaient pressés. C'est comme peindre au rouleau... » (*ibid*, 43). Hadouch l'Algérien distingue scientifiquement les « petits ronds » laissés sur la peau de Sidel par les simples soldats des « cratères, sur la plante des pieds », indubitablement créés par le « double corona [du] patron de la bande » ; « Un imprudent, il laisse des traces », commente-t-il avec déception, car « [s]ur un cadavre, des traces, ça devient des indices » (*id*). Enfin, quand Louna s'interroge sur la quantité de sang avalé et vomi par le pauvre homme, Mo fournit l'explication : « Ça, c'est quand ils se sont occupés de ses dents ! (À ses hommes) : Faut toujours faire cracher, quand on travaille les dents ! Sinon, ils avalent, et, au moment où on s'y attend le moins, ils en foutent partout » (*ibid*, 44). Moins impressionnée par la science en blouse blanche que par celle des rues de Belleville, « [l]'assistance prenait mentalement note », se souvient Benjamin (*ibid*, 43).
- 9 Dans la *novella* de Charyn, une scène similaire a lieu lorsqu'Albert Pearl, le narrateur, un voyou du Bronx devenu baby-sitter d'Isaac Sidel amnésique, se fait lui aussi passer à tabac par « Gueule de Tarte » et ses compères et, menotté sur une chaise, est suspendu

la tête en bas par la fenêtre d'un hôtel borgne d'où il contemple la Tour Eiffel et la Seine. Les hommes de main, chez Charyn, manient matraques et autres journaux roulés et maintenus « avec des bracelets de fil de fer » (Charyn, 2000, 65) avec un art autrefois appris au Club Sportif de la Police. À Belleville comme dans le Bronx, on joue du couteau (Hadouch déleste ainsi un adversaire d'une oreille) et on aime les flingues, bien sûr : c'est encore Hadouch qui récupère, admiratif, un 11,43 sur l'ennemi (« Je vais l'offrir à Simon », confie-t-il à Benjamin. « Depuis le temps qu'il doit changer le sien » [Pennac, 1996, 34]) alors qu'Albert Pearl, lui, en est réduit à utiliser le Derringer d'une prostituée, « l'une de ces petites conneries de pistolet pour dames » (Charyn, 2000, 71).

- 10 Les dames, d'ailleurs, font elles aussi partie des clichés avec lesquels les deux récits s'amuse : Louna, l'infirmière « dont le corps médical apprécie hautement le sien » (Pennac, 1996, 30), est toujours amoureuse du patron (véreux, en l'occurrence) et laissée pour compte. Charyn, lui, campe deux personnages de prostituées-espionnes aux courbes époustouflantes, deux « frangines » de bordel (une blanche et une noire) qui n'hésitent jamais à trahir leurs hommes, à la fois sombres maquereaux et pâles chevaliers amoureux. Parkchester (Parky), l'avocat noir et millionnaire de Harlem, est ainsi prêt à ravalier sa fierté pour garder à ses côtés Carla, redoutable bombe peroxydée. Avec ses « bretelles vert perroquet sur une chemise bleue » (Charyn, 2000, 53) et ses costumes de Saville Row, Parky « hypnotise » peut-être les jurés au tribunal, mais dans la rue où il est né, les règles sont tout autres. Et Charyn s'y entend, pour peindre ces décors noirs grinçants à la Chandler—les gorilles au faciès épais comme Percival Goode, patronyme digne de la légende arthurienne mais dissimulant mal un ancien flic sadique qu'Albert Pearl surnomme « Gueule de Tarte » et que l'on retrouve avec tous les attributs du gros bras (écouteurs sur les oreilles, téléphone portable doublé d'un talkie-walkie et cure-dents entre les lèvres). Chez Pennac, les gros bras ont les traits éminemment sympathiques des Ben Tayeb, mais les clichés ne sont pas loin non plus, qui donnent aux dialogues toute leur saveur : « Tu blesses l'Arabe, en moi », s'insurge Hadouch quand Malaussène hésite à accueillir ce qu'il reste de Sidel chez lui. « On est pas capable de vous protéger ? Mo et Simon sont des passoires ? [...] T'as plus confiance, alors ? T'aimes plus Belleville ? » (Pennac, 1996, 38). Sur le même ton à la fois dévoué et badin, Hadouch offre ses services pour aller « châtrer » le neurologue de Louna, ou s'inquiète en entendant les hurlements du comateux, « Cristianos y Moros ! » : « Qu'est-ce qu'il leur veut, aux roumis et aux Arabes ? [...] Et si c'était un agent du Mossad ? », demande-t-il à la cantonade avant d'aller quérir l'aide du rabbin du coin (*ibid.*, 51). Blancs et noirs à New York, chrétiens et Maures à Belleville – les guerres de position et leurs surprenantes alliances sont la toile de fond des deux récits, avec, au beau milieu, ce « babtou » égaré, amnésique au mieux, que tous essaient de faire parler.

Vers l'Original : le fantôme de Bartleby

- 11 *Des chrétiens et des Maures* et *Appellez-moi Malaussène* sont donc bien des récits habillés de « noir ». Pourtant, le lecteur comprend rapidement que le genre sert avant tout de décor, d'atmosphère, et que l'intrigue elle-même demeure secondaire : dans le volume de Charyn, on comprend que huit ans auparavant (au moment où se déroule *Des chrétiens et des Maures*), Isaac Sidel était devenu le comptable à ses heures de puissants hommes d'affaires véreux opérant entre Paris et New York (Jeremiaiah Bleibtreu, l'éditeur multimédia de « Melville magique » et « Proust sans peine », et, au-dessus

encore, Parkchester, l'avocat new-yorkais), codant et dissimulant toutes les informations sur leurs trafics divers dans son édition de Marcel Proust. Mais une mauvaise transaction grippe la machine : Isaac se fait enlever et torturer, n'avoue rien mais perd la mémoire – le magot échappe donc tant à ses supérieurs qu'à ses tortionnaires. Tant que son père (exilé à Paris) est le plus gros client de Bleibtreu, Isaac reste intouchable, mais à la mort du vieux Sidel, il redevient le gardien d'un trésor que ses anciens employeurs veulent récupérer. Dans *Appelez-moi Malaussène*, Antonia (officiellement prostituée mais en fait chasseuse de primes, travaillant d'abord pour les supérieurs d'Isaac mais depuis peu à son compte) assiste donc Albert Pearl (aussi amoureux d'Antonia qu'il est ignorant de la situation) pour veiller sur Isaac qu'elle compte bien faire parler avant Gueule de Tarte et ses acolytes. À la fin du récit de Charyn on découvre le trésor dissimulé par « le petit homme-mémoire » dans des tombes du Père Lachaise. Un partage a lieu, qui règle tous les comptes.

- 12 Mais si Charyn noue des fils rocambolesques qui permettent ainsi au lecteur de compléter une trame à peine esquissée par Pennac dans *Des chrétiens et des Maures*, l'intérêt des deux textes se situe de toute évidence ailleurs. En transplantant l'univers new-yorkais de Charyn, incarné par Isaac Sidel, dans son Belleville malaussénien, Pennac rend tout d'abord hommage à un auteur qui l'a inspiré et choisit comme sujet de son texte la problématique des pères et des fils, des géniteurs et de leur progéniture plus ou moins volontairement mise au monde, de l'original et de la copie, problématique centrale à l'œuvre des deux écrivains. Mieux encore, il souligne qu'elle est également centrale à la littérature américaine dans son ensemble, et il choisit Herman Melville, et plus particulièrement le personnage de Bartleby⁴, comme image séminale et moteur de son récit. Bartleby, ou la créature la plus faible, la plus fragile, la plus touchante de Melville, à qui le Petit Malaussène ressemble comme un frère un beau matin lorsqu'après avoir tranquillement demandé à son frère aîné, père de substitution, son véritable géniteur (« Je veux mon papa », Pennac, 1996, 11), il cesse de manger jusqu'à ce qu'il obtienne une réponse. Lorsque sa sœur la plus maternelle lui explique que des pères, ils en ont beaucoup dans la famille (« Mais c'est Benjamin, notre papa. C'est Benjamin, et c'est Amar, aussi. Et c'est Théo. Allez, mange ta soupe, le Petit », *ibid*, 14), l'enfant poursuit en choisissant une formule qu'il ne fera plus varier et qui « glace le sang » de son frère : « Je préférerais mon papa » (*ibid*, 15). Le Petit, le plus doux, le plus discret et le plus rêveur des enfants Malaussène, celui qui regarde le monde au travers d'étranges lunettes roses avec lesquelles il dessine d'effrayants ogres Noël⁵, celui qui raconte avoir vu en rigolant « une fée transformer un mec en fleur »⁶, celui qui a l'habitude de descendre le boulevard de Belleville, son chien Julius sur les talons, « au ralenti, en virevoltant comme un papillon » (Charyn, 2000, 85), est « atteint de bartlebyisme », comprend son frère ; « Et les lecteurs de *Bartleby* savent à quelle extrémité peut conduire cette affection ! » (Pennac, 1996, 21), poursuit-il, horrifié, après avoir cherché confirmation de son diagnostic dans une traduction du texte original de Melville (dont il cite plusieurs passages au cœur de *Des chrétiens et des Maures*) et avant de confier son angoisse à « Loussa de Casamance, spécialiste sénégalais de littérature chinoise » (*ibid*, 21) aux Editions du Talion où lui-même joue le rôle de bouc émissaire.
- 13 S'engage alors une discussion toute littéraire entre Benjamin et Loussa sur la nature de la crise de l'enfant. Le premier repousse tout d'abord la remarque du second, qui avance que « Bartleby est une *nouvelle* [...] qui relève de la pure *fiction* [...] et que

Melville n'y manifeste aucune prétention au diagnostic *médical* » (*ibid*, 22). En effet, sachant à quel point l'expertise médicale peut être battue en brèche par des experts à la science autrement plus imagée (voir plus haut), c'est bien un diagnostic strictement *métaphorique* que pose Benjamin : « Bartleby, en l'occurrence, ne jouait ici que le rôle d'une métaphore, mais lumineuse comme une fusée de détresse » (*ibid*, 24). Bartleby, ce copiste à la silhouette « *lividement nette, pitoyablement respectable, incurablement solitaire* » (texte de Melville, cité par Malaussène, *ibid*, 18) qui, un beau matin, ne relit plus, puis « préfère ne pas copier » non plus les textes légaux du cabinet de l'avoué chez qui il est employé, en plein cœur de Wall Street, est devenu un sujet de fascination pour des milliers de critiques, parmi lesquels Gilles Deleuze qui en fait l'une des figures des « hypocondres » qui peuplent les œuvres de Melville : « créatures d'innocence et de pureté, frappées d'une faiblesse constitutive, mais aussi d'une étrange beauté, pétrifiées par nature, et qui préfèrent... pas de volonté du tout, un néant de volonté plutôt qu'une volonté de néant » (Deleuze, 1993, 102)⁷. Ces êtres sont des « Originaux » (*ibid*, 106), et posent la question même de l'original. C'est d'ailleurs bien ce qui désespère Benjamin dans la crise métaphorique de son jeune frère : « Si on lui fourgue un figurant en guise de papa, on précipite la catastrophe », gémit-il face à la généreuse proposition de Loussa (Pennac, 1996, 25). C'est pourtant ce dernier qui lui apporte la solution : après avoir entendu le récit de l'hébergement, par les Malaussène, d'un inconnu américain moribond, dévoré par un ver solitaire, dont les délires trahissent son amour pour les *Cristianos y Moros* et son désespoir causé par la mort d'un certain Manfred pour laquelle il se blâme, un inconnu disparu un beau jour en laissant un simple mot, « Remember Isaac » (*ibid*, 82), Loussa émet un nouveau diagnostic, *intertextuel* cette fois-ci : le père du Petit, explique-t-il, est Isaac Sidel, héros bien connu de quatre volumes signés par un certain Jerome Charyn, quatre volumes qu'il remet à Benjamin, médusé que sa mère se soit fait « engrosser par une métaphore ! » (*ibid*, 86). Pourtant, le soir venu, lorsqu'il lit les aventures d'Isaac à la tribu réunie, le Petit, qui a « mis ses lunettes pour mieux entendre » (*id*), revient de sa grève de la faim toute bartlebienne, revient à la vie. Car contrairement à la formule de Bartleby, avait souligné Loussa, il y a bien un complément d'objet direct au verbe « préférer » utilisé par le Petit, un complément d'objet direct que le roman noir lui a offert.

Échanges fraternels : légitimation par le noir

- ¹⁴ Pennac ne choisit pas au hasard d'inviter Melville aux côtés de Charyn dans *Des chrétiens et des Maures* : Charyn vénère celui qui repose dans l'un des cimetières de son Bronx natal, et que l'on retrouve sous des allusions diverses et variées, plus ou moins cryptées, dans tous ses volumes sans exception⁸. Si Melville est bien, dans les termes deleuziens, l'incarnation même de ce roman américain qui est fondé sur « la dissolution, la décomposition même de la fonction paternelle » et l'avènement du « rapport fraternel pur et simple » (Deleuze, 1993, 108), alors il trouve un héritier fidèle en Charyn, dans les livres duquel les pères sont systématiquement absents, défaillants, cruels, laissant des orphelins inquiets de reconnaître des frères tout aussi perdus. Et Pennac, dont la saga est tellement inspirée de celle de Charyn, s'affiche ouvertement, dans *Des chrétiens et des Maures*, comme héritier de ce dernier, et donc de Melville : le Petit est *littéralement* (dans la fiction) autant que *littérairement* (dans la métafiction) engendré par Isaac Sidel. La mère de la tribu Malaussène, corps maternel qui ne cesse d'être enceint et de fuir après chaque naissance, a offert au moribond Sidel sa chaleur,

ses courbes et son lait maternel inutile après une fausse-couche, ainsi qu'un pacte : elle mettra son enfant au monde et ressuscitera ainsi ce Manfred dont Sidel pleure tant la mort, ce « fantôme roulé dans sa conscience [...] bien plus terrible que son ténia » (Pennac, 1996, 82) et que toutes ses blessures. Orphelin perdu, figure possible de fils ou bien de petit frère attendant la protection d'un plus grand, Manfred Coen, qui meurt dans *Blue Eyes* en partie à cause de la négligence non dénuée de perversité d'Isaac (Coen fréquentait sa fille, Marilyn la Dingue, avec laquelle Isaac entretient des rapports complexes au doux parfum d'inceste), est l'un de ces personnages tourmentés et pétrifiés à la fois, aux allures de Billy Budd, qui peuplent la fiction de Charyn. Il est indubitablement relié à Sidel par ce ver solitaire, apparu peu de temps après la mort du lieutenant triste aux yeux bleus, et que Sidel nourrit avec complaisance. Pennac reconnaît bien en Coen la douleur et la perte d'Isaac Sidel, et n'offre rien de moins à Charyn que la rédemption de son héros : les Malaussène ramènent Isaac à la vie, et la lecture des romans dont Isaac est le héros, elle, ramène à la fois le père cruellement nécessaire et la santé à un autre Bartleby, un petit Bartleby de Belleville.

- 15 C'est donc bien à un échange multiple que Pennac invite Charyn en signant *Des chrétiens et des Maures* : échange *architextuel* d'abord, ce petit texte s'inscrivant dans cette pratique du roman noir marginal, décalé et fantasque que Charyn a initié et dans lequel Pennac s'est reconnu. Échange *métatextuel* ensuite, puisque Loussa identifie Charyn (« Une belle lecture au demeurant, tu verras... magnifique. L'auteur s'appelle Charyn. Jerome. Jerome Charyn. C'est un Américain. Juif new-yorkais, comme son Isaac » [Pennac, 1996, 87]), que les quatre volumes qu'il remet à Benjamin sont explicitement cités dans leur traduction française (« *Zyeux-bleus, Marilyn la Dingue, Kermesse à Manhattan, Isaac le Mystérieux* » [id]) et qu'un long passage de l'un des romans est même reproduit dans le texte : le lecteur suit, en même temps que la tribu Malaussène, l'évocation d'Isaac ainsi que de tous les personnages qui composent sa saga, personnages *déjà connus* des Malaussène puisque Sidel, dans son délire d'agonie, les avait tous convoqués, mais sur lesquels Benjamin met désormais un visage *fictionnel*. Échange *métafictionnel* enfin, puisque *Des chrétiens et des Maures* donne l'occasion à un expert (Loussa) d'affirmer le pouvoir de la littérature sur le réel : un personnage « réel » dans le cadre du roman (le Petit) retrouve son père (Isaac Sidel), héros d'une série de romans noirs qui existent (pour lui comme pour le lecteur) dans le monde réel, signés par Jerome Charyn – il est ainsi *légitimé* tant par la littérature que par le monde extérieur.
- 16 Tout le roman célèbre d'ailleurs la puissance de la littérature, ou même tout simplement de la langue, comme métaphore : depuis Benjamin qui revendique sa vision bartlebienne de son frère comme une « métaphore [...] lumineuse comme une fusée de détresse » (Pennac, 1996, 24) à Thérèse, sa sœur médium et cartomancienne qui, tout en déchiffrant le langage de ses cartes, traduit les propos de Sidel délirant tour à tour en anglais, espagnol ou italien, en cherchant « le fil de la cohérence », en en « traqu[ant] le sens et traduis[ant] au plus près » (*ibid*, 50), en passant par Jérémie qui a le « génie de l'identification comparative » (*ibid*, 59) et baptise les uns et les autres de manière définitive (« le Petit » pour son frère, « le Shérif » pour Sidel, « Planche à Voile » pour le chirurgien à l'« aérodynamique nette et fuyante », et qui se révélera effectivement félon), les Malaussène, au cœur d'un quartier particulièrement multiculturel et multilingue (voir les Ben Tayeb et Rabbi Razon, qui apportent également leur expertise linguistique respective) témoignent d'un sens aigu de la langue dans *Des chrétiens et des*

Maures comme dans le reste de la saga. N'est-ce pas ce que Pennac aime tout particulièrement dans le roman noir, lui qui s'avoue attiré par ces « romanciers noirs américains qui [...] produisent des images et des métaphores. Une des réussites du roman noir, c'est d'avoir remplacé le développement psychologique par des métaphores absolument saisissantes » (Chamberland, 1988, 74) ? Pennac poursuit donc là sa réflexion constante sur l'autorité, tant familiale que littéraire : chez lui, la question du paternel, du géniteur, des origines, se mêle effectivement systématiquement à celle de la voix narratrice (conteurs et narrateurs abondent), de la lecture d'un texte (notamment dans la maison d'édition), de l'écriture de textes volés et signés par d'autres (*La Petite Marchande de prose*), dont la publication est orchestrée autour d'un autre encore qui endosse un nom tout en prêtant son visage (*Monsieur Malaussène*)... Quel processus complexe se met en branle lorsque des doigts se posent sur un clavier et commencent à frapper une histoire ? Quelles sont les origines multiples d'un récit, qui celui-ci drainera-t-il dans ses pages, qui se verra entraîné dans son courant, relié à son auteur par des liens littéraires, génériques, paternels et/ou filiaux ?

Retour de l'homme-livre à la tête de coffres-forts littéraires

- 17 Quand Charyn lui répond et publie, deux ans plus tard, *Appelez-moi Malaussène*, il s'inscrit d'emblée dans l'esprit de Pennac : il renvoie Sidel, le prince de New York, à Paris tout autant, semble-t-il, pour finir de tricoter une intrigue décousue que pour qu'Isaac, à son tour, fasse l'expérience des liens qui l'unissent à ce fils de Belleville que son amnésie ne lui a pas permis de retenir dans sa mémoire. Le texte s'ouvre par une lettre qu'il écrit à Bleibtreu, l'éditeur multimédia, dans laquelle Sidel lui demande, en des termes fort imagés, de mettre fin à sa publication CD-ROM de Proust et Melville. En mentionnant explicitement Melville et Bartleby (« Je ne veux pas voir mon Proust en images, ni mon Melville avec une petite étoile aguicheuse sous son nom qui m'invite à dessiner la bosse de Moby Dick ou la forme exacte de la plume de Bartleby », [Charyn, 2000, 5]), les toutes premières lignes rattachent directement le texte à *Des chrétiens et des Maures*. Encore plus humoristiquement, l'expression « Votre Interface, vous pouvez vous la coller au cul » (*id*) rappelle également la notion de frontière partagée, de dialogue entre deux mondes au cœur de l'expérience initiale de Pennac, ici poursuivie par Charyn. Thématiquement enfin, l'un des personnages fera un rapide aller-retour entre Paris et New York en Concorde, peu nécessaire à la diégèse mais efficace pour souligner l'échange transatlantique entrepris par Pennac et Charyn eux-mêmes.
- 18 Tout comme, dans *Des chrétiens et des Maures*, Pennac ne semble dessiner une intrigue noire que pour en envelopper Sidel qui, néanmoins, y reste extérieur (il jaillit dans le texte comateux et ne tient ensuite plus aucun rôle dans la lutte que mène Belleville pour le protéger de ses bourreaux), Charyn construit sa propre histoire en maintenant le commissaire à la marge : Sidel est amnésique, geignard et dépendant, et Albert et Antonia, qui en ont la garde, ne cessent de l'appeler « le petit bonhomme » en référence tant à sa pitoyable condition qu'à son impuissance sexuelle. Est-il d'ailleurs bien Isaac Sidel, ce « petit bonhomme » qui possède dix-sept passeports aux noms variés, parmi lesquels ceux de « Jason Compson. Squire Allworthy. Peter Stavrogin. Sam Spade. Isaac Sidel. Jérôme Fandor. Mandrake le Magicien » (Charyn, 2000, 7) ? Autant de noms qui,

on le notera, rattachent le personnage à la littérature américaine saisie dans plusieurs de ses formes « noires » (Faulkner, Hammett, Lee Falk et Charyn lui-même) mais aussi à une littérature européenne éclectique et tout aussi sombre (Fielding, Dostoïevski et Souvestre/Allain). De plus, cette liste de noms réactive, entre autres, la thématique des origines filiales et fraternelles complexes, bâtardes (Tom Jones ou Jérôme Fandor qui pourrait bien être le fils de Fantômas lui-même), jumeaux (Mandrake et son jumeau malin, Derek) ou doubles (Jason Compson III ou IV), ainsi que celle, plus littéraire, de l'original (Stravrogin, incarnation du mal absolu et Sam Spade, prototype du détective *hard-boiled*). Dans *Appelez-moi Malaussène*, le personnage semble avoir choisi son nom parce qu'il « aimait bien qu'on l'appelle Sidel », remarque le narrateur, Albert, qui précise : « Il avait trouvé ce nom-là dans un bouquin quelconque et ça lui était resté. [...] Sidel, c'était un commissaire bابتou, un youpin avec un ver solitaire dans la panse. [...] Qu'est ce que ça pouvait bien me foutre ? Tout ça, c'était de la musique de Blancs » (*ibid*, 8-9). Musique noire de Blancs qu'Albert connaît bien, néanmoins, puisqu'il cite Spade lui-même en regrettant ne pas être à sa hauteur (*ibid*, 7), et qu'il ironise, en expert, sur la différence entre Scotland Yard (dont il a évité les foudres après un meurtre qu'il a commis à Londres) et un flic américain comme « Sidel le rêveur » (*ibid*, 9).

- 19 Loin de New York, Isaac Sidel, véritable carrefour de noms et d'identités, perd donc de sa réalité : décrit par Albert comme « un livre de bibliothèque sur pattes » (*ibid*, 8) ou encore comme celui qui reste des heures « perdu dans son petit pays à lui, un pays plein de gens sortis de ses livres » (*ibid*, 46), puis, par Bleibtreu, comme celui qui « m'a fait connaître Melville, [...] m'a rendu la santé avec l'aide de *Moby Dick* » (*ibid*, 17) et comme un « homme-mémoire » (AM *ibid*.), Sidel ne semble avoir pour but que de débrancher les animations multimédia que l'éditeur douteux a installées au Salon du Livre de Paris pour vendre Proust et Melville. Sur le plafond, leurs portraits géants sont projetés—Proust « avec ses yeux d'accro au crack » (*ibid*, 40) et sa « moustache [d']un demi-kilomètre » (*ibid*, 13), qui « n'aurait pas tenu dix minutes à Harlem, à Bedford Stuy ou dans le Bronx Sud » (*id*), ironise Albert ; et Melville, « avec une barbe longue qui lui cachait la majeure partie de la figure » et des favoris dans lesquels le même Albert, par contre, aurait « bien aimé [se] cacher [...]. Le parfait camouflage » (*ibid*, 40). Il ne sait pas si bien dire, Albert, qui découvrira bientôt que Sidel, le petit bonhomme, a littéralement dissimulé les millions que tout le monde cherche dans des tombes du Père-Lachaise. Et pas n'importe lesquelles : délaissant la sépulture mondaine « de ce vieux Jim [Morrison] » sur laquelle se dirigent en masse « les derniers enfants-fleurs, venus du monde entier » (*ibid*, 22), Isaac, lui, a choisi les enfants terribles d'une littérature parisienne, véritablement débridée, vénéneuse et sombre—Oscar Wilde, Apollinaire, Colette, Gérard de Nerval et Raymond Radiguet. Isaac Sidel a donc investi l'argent de divers trafics contrôlés par un avocat véreux de New York dans une sélection de coffres-forts littéraires, sur le vieux continent, et son édition éculée de Proust recèle des codes à lui seul compréhensibles. Le magot est récupéré, distribué, et les querelles s'apaisent finalement sans que l'on puisse pour autant dire que le lecteur s'y soit véritablement intéressé. Les tombes-fortes à peine refermées, que reste-t-il, sinon le mystère de cette tribu Malaussène dont Sidel se réclame sans que personne ne le croie ?

De Melville à Belleville, et retour

- 20 Qu'y a-t-il dans un nom ? semble effectivement se demander Albert dont le récit se termine néanmoins par cette phrase, « Appelez-moi Malaussène », qui en deviendra le titre. Longtemps persuadé que le nom « Malaussène » n'est qu'un code avec lequel joue Isaac, peut-être même la clef du mystère du petit bonhomme, il en cherche le sens. « C'est juste une expression, Albert », finit par lui dire l'avocat. « Ça veut rien dire. Malaussène, c'est comme ça qu'on appelle n'importe quel pigeon. Paris en est truffé, de Malaussène » (*ibid*, 36). Et Albert se convainc ainsi qu'il « n'y a pas de Malaussène. [...] C'est qu'un mythe pour rigoler » (*ibid*, 38). Pourtant, à la fin du récit, Albert, comme Isaac, a fait le voyage de Melville à Belleville, et retour. Traversant le quartier qui autrefois abrita Isaac, Albert reconnaît tous les éléments de l'univers de Pennac : le Petit aux lunettes roses qui ressemble tant à son père, le gros chien qu'il « remorqu[e] en laisse » (*ibid*, 85), ou encore le zèbre qui « caracol[e] sur le mur d'un cinéma », un cinéma qui « n'[est] plus qu'un cuirassé brisé, coincé entre deux immeubles » (*id*). Belleville, cette « Babel de voix, de pancartes et d'odeurs, un vrai couloir tordu plein de tribus diverses » (*ibid*, 30), ce « pays malaussène » (*id*), s'anime alors et sa « tribu perdue » (*ibid*, 86) accueille l'équipée des Américains (Sidel, Albert et les deux prostituées) en dignes héritiers de Melville : « J'ai vu un gosse qui avait mes traits à moi, toute une tribu d'Indiens nègres, et ils faisaient tous de grands signes de la main à Isaac », observe, incrédule, Albert, comme si l'équipage du Pequod passait sous ses yeux. « Ce petit bonhomme, c'était une île enchantée à lui tout seul », ajoute-t-il en faisant surgir l'image de « The Encantadas » et avant de conclure : « [Sidel] était tombé dans le livre de Belleville » (*ibid*, 86). Sous ses yeux, Isaac se fond dans Belleville « comme un zèbre, avec un camouflage de mots », et Albert se sent irrésistiblement attiré dans son sillage : « J'étais en train de sombrer dans son jardin de mots. J'étais un zèbre, avec un ver solitaire. Appelez-moi Malaussène » (*ibid*, 87). Découverte de Belleville, retour à Melville, à cette phrase si ambiguë, « Call me Ishmael », en ouverture de *Moby Dick*, qui autorise tous les mystères identitaires. Retour à la thématique du père défaillant (Abraham), des fils perdus (Ishmael et Isaac) et du frère qui vous tend la main, vous offre son nom et vous enjoint de l'utiliser, même si ce nom-là, Ishmael, Isaac ou Malaussène, n'est qu'une métaphore.
- 21 *Des chrétiens et des Maures* se présente ainsi comme une parenthèse très littéraire au cœur de la série noire des Malaussène. Pennac y rend hommage à Charyn en soulignant les liens étroits, familiaux entre leurs deux univers, et se place dans le même temps, à ses côtés, sous l'autorité de Melville, l'écrivain dont les livres rêverent « le rapport fraternel pur et simple » (Deleuze, 1993, 108). Au cœur du roman noir, Pennac et Charyn ont cette même tendance à glisser vers une métaphorisation joyeuse, une mythologisation débridée : Belleville et New York se font chez eux Babel peuplée de fées carabines, de flics aux yeux angéliquement tristes, de putes généreuses qui recueillent les petits bâtards, de génies du mal aux allures de ces super-héros que l'on trouve tant dans *Moby Dick* que dans les *comic strips* américains. Et au milieu de ce bouillonnement se tiennent deux figures solitaires malgré les multiples liens qui les rattachent aux autres : Benjamin Malaussène, bouc émissaire de profession, corps offert en rédemption aux Editions du Talion, et Isaac Sidel, père éternellement défaillant mais frère désespérément en devenir—deux avatars de Bartleby, « le nouveau Christ ou notre frère à tous » (Deleuze, 1993, 114).

BIBLIOGRAPHIE

- ANONYME, « Entretien avec Jerome Charyn », vidéo enregistrée à l'Université de Poitiers, 18/11/1995, non publiée. The Jerome Charyn Papers, Fales Library, New York University.
- CHAMBERLAND, Roger, « “J’ai vu une fée changer un mec en fleur...” : interview avec Didier Daeninckx et Daniel Pennac », *Québec français*, n° 72, 1988, 74-75.
- CHARYN, Jerome, *Blue Eyes*, New York, Simon and Schuster, 1974.
- , *Marilyn the Wild*, New York, Arbor House, 1976.
- , *The Education of Patrick Silver*, New York, Arbor House, 1976.
- , *Secret Isaac*, New York, Arbor House, 1978.
- , *Metropolis. New York as Myth, Marketplace and Magical Land*, New York, Putnam, 1986.
- , *The Good Policeman*, New York, The Mysterious Press, 1990.
- , *Maria’s Girls*, New York, The Mysterious Press, 1992.
- , *Montezuma’s Man*, New York, The Mysterious Press, 1993.
- , *Little Angel Street*, New York, The Mysterious Press, 1994.
- , *Appelez-moi Malaussène*, traduction Marc Chénétier, Paris, J’ai Lu (Librio Noir), 2000.
- CHÉNÉTIER, Marc et Denis MELLIER, « “L’écriture aux abords” : entretien avec Jerome Charyn », in Denis Mellier et Luc Ruiz, dir., *Dramaxes : de la fiction policière, fantastique et d’aventures*, Fontenay/St Cloud, ENS Editions, 1995, 113-28.
- DELEUZE, Gilles, « Bartleby, ou la formule », in *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- GUERIF, François et Michel LEBRUN, « Les mystères de Charyn : entretien », in « Dossier Jerome Charyn », *POLAR* n° 15, Paris, Rivages, 1995, 61-84.
- LARDEAU, Yann, « An Interior Journey into the Belly of the Beast », Actes des Rencontres « La ville et le cinéma » (août 1992), Collection « De la parole aux actes », n° 2, Conseil Général de l’Ardèche, 1993, 5-65.
- LEBRUN, Michel, « Brève rencontre avec Jerome Charyn », in « Dossier Jerome Charyn », *POLAR* n° 15, Paris, Rivages, 1995, 27-34.
- MELVILLE, Herman, *Moby Dick* [1851], Penguin Classics, 1972.
- , « Bartleby the Scrivener » [1853], in *The Piazza Tales* [1856], Evanston, Northwestern University Press, 2000.
- , « The Encantadas, or Enchanted Isles » [1854], in *The Piazza Tales* [1856], Evanston, Northwestern University Press, 2000.
- MILLOIS, Jean-Christophe, « Entretien avec Jerome Charyn », *Pretexte*, n° 3, mars-avril 1995, 17-19.
- PENNAC, Daniel, *Au bonheur des ogres*, Paris, Gallimard, « Série Noire », 1985.
- , *La Fée carabine*, Paris, Gallimard, « Série Noire », 1987.
- , *La Petite Marchande de prose*, Paris, Gallimard, 1989.

---, « Le bal des arpenteurs ». Préface à Jerome Charyn, *Romans (Omnibus Isaac Sidel)*, Paris, Gallimard, NRF « Bibliothèque Noire », 1992.

---, *Monsieur Malaussène*, Paris, Gallimard, 1995.

---, *Des chrétiens et des Maures*, Paris, Gallimard, 1996.

SANCHEZ, Serge, « Charyn, l'invention du chaos », *Le Magazine littéraire*, n° 310, mai 1993, 116-18.

SORIN, Etienne, « Interview Daniel Pennac : Lucky Luke, balles neuves », *Evene*, 2010, en ligne, <http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-daniel-pennac-2882.php> (page consultée le 10/03/2012).

VILA-MATAS, Enrique, *Bartleby et compagnie*, [2000], traduction Éric Beaumartin, Paris, Christian Bourgois, 2002.

WOOLF, Michael, « Exploding the Genre : The Crime Fiction of Jerome Charyn », in Brian Docherty (ed.), *American Crime Fiction. Studies in the Genre*, New York, St Martin's Press, 1988, chapter 10, 131-43.

NOTES

1. Voir entretien avec François Guérif et Michel Lebrun, 1995.
2. *Au bonheur des ogres* (1985), *La Fée carabine* (1987), *La Petite Marchande de prose* (1989) et *Monsieur Malaussène* (1995).
3. *Blue Eyes* (1974), *Marilyn the Wild* (1976), *The Education of Patrick Silver* (1976), *Secret Isaac* (1978), *The Good Policeman* (1990), *Maria's Girls* (1992), *Montezuma's Man* (1993) et *Little Angel Street* (1994). Les quatre premiers volumes forment le *Isaac Quartet*, publié pour la première fois en 1984 aux États-Unis, traduit et publié par Gallimard en 1992, avec la préface de Pennac.
4. Pennac a lui-même lu et joué une adaptation de « Bartleby » sur scène au Théâtre de la Pépinière, en 2009. Dans une interview publiée en 2010, avec des échos très charyniens, il explique sa fascination pour Bartleby en évoquant son adoration pour son frère aîné, si proche du personnage (Sorin, 2010).
5. *Au bonheur des ogres* (11-12).
6. *La Fée carabine*. Il s'agit d'une petite vieille qui a fait sauter la cervelle d'un inspecteur ripou (18).
7. Mentionnons également le récent texte d'Enrique Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, poétique méditation sur le « syndrome de Bartleby » qui a donné naissance à une « littérature du Refus » peuplée de nombreux « Écrivains Négatifs » (13-15).
8. « Dans tous mes livres il y a une référence à Melville » (Sanchez, 1993, 117).

RÉSUMÉS

Daniel Pennac, en 1996, fit paraître un bref récit intitulé *Des chrétiens et des Maures* dans lequel la célèbre famille Malaussène récupère Isaac Sidel, le commissaire new-yorkais de la série noire de Jerome Charyn, et l'arrache aux griffes de Belleville. En 1998, Charyn poursuit le *crossover* dans *Appelez-moi Malaussène* qui raconte une nouvelle escapade de Sidel à Paris au cours de laquelle le

commish découvre qu'il a autrefois engendré un enfant Malaussène. Ces deux récits noirs, en jumelant leurs univers, utilisent un intertexte commun, « Bartleby », et le syndrome éponyme pour tisser leurs méditations respectives sur les questions de l'original, de l'identité et du nom, de la paternité « noire » et de la fraternité fictionnelle.

In 1996 Daniel Pennac published a brief novel entitled *Des chrétiens et des Maures*, a reference to one of the latino specialties Jerome Charyn's famous *commish*, Isaac Sidel, is especially fond of ("Cristianos y Moros"). Sidel meets the famous Malaussène family in Paris and finds a most necessary shelter in a violent Belleville. In 1998, Charyn went on with this crossover between Pennac's *noir* universe and his in *Appelez-moi Malaussène* (never published in English) : Sidel goes back to Paris and discovers he is the father of one of the Malaussène children. "Bartleby the Scrivener" is the intertext that both authors draw on in order to twin their respective sagas : Melville's tale allows them to weave their long-standing meditations on the issues of originality, identity, name, *noire* paternity and fictional fraternity.

INDEX

Keywords : Appelez-moi Malaussène, Bartleby syndrome, Bartleby the Scrivener, Belleville, Daniel Pennac, Des chrétiens et des Maures, Herman Melville, Jerome Charyn, literary crossover, literary paternity, roman noir

Mots-clés : Appelez-moi Malaussène, Bartleby, Belleville, crossover littéraire, Daniel Pennac, Des chrétiens et des Maures, Herman Melville, Jerome Charyn, paternité littéraire, roman noir, syndrome de Bartleby

AUTEUR

SOPHIE VALLAS

Aix-Marseille Université